



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL - UFFS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS
PORTUGUÊS E ESPANHOL – LICENCIATURA

ATA Nº ____/CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL –
LICENCIATURA-2018

Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação da acadêmica **Daniele Grigolo**, do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul, *Campus* Chapecó, perante a Banca Examinadora.

Aos vinte e seis dias do mês de março do ano de dois mil e dezoito, às 15 horas, na sala 210, bloco A, do *campus* Chapecó, da Universidade Federal da Fronteira Sul, em Chapecó-SC, reuniu-se, para Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado por **Daniele Grigolo**, matrícula 1411800027, intitulado **A CONSTRUÇÃO INTERTEXTUAL DE A AUDÁCIA DESSA MULHER, DE ANA MARIA MACHADO**, a Banca Examinadora composta pelos professores: **Luciano Melo de Paula** – orientador e presidente; **Valdir Prigol**, acadêmica **Roselaine Lima Cordeiro** – arguidores; e **Santo Gabriel Vaccaro** – membro suplente. **Luciano Melo de Paula** abriu a sessão e logo a seguir passou a palavra ao graduando, para que no prazo de vinte minutos expusesse seu trabalho. Terminada a exposição, passou-se à arguição da Banca Examinadora. A Banca Examinadora decidiu por Aprovada (aprovar/reprovar) o trabalho, atribuindo-lhe nota 9,0. Nestes termos, esta ata segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora e pelo(a) acadêmico(a). Chapecó-SC, março, 26 de março de 20 18.

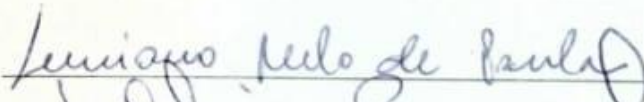
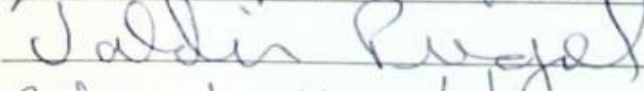
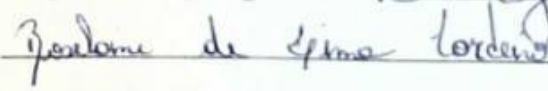

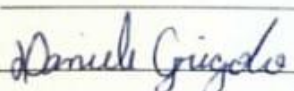
Luciano Melo de Paula

Valdir Prigol

Roselaine Lima Cordeiro

Santo Gabriel Vaccaro (suplente)

Daniele Grigolo

A CONSTRUÇÃO INTERTEXTUAL DE *A AUDÁCIA DESSA MULHER*, DE ANA MARIA MACHADO.¹

Daniele Grigolo²

danygr1@hotmail.com

RESUMO: O artigo analisa a produção feminina na literatura brasileira contemporânea e, mais especificamente, estuda o romance *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado. Com seu destaque para a intertextualidade dessa obra e sua vinculação por esse procedimento a diversas outras obras. Neste caso, há uma confessada dívida da autora carioca com *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, o que faz coincidir muito dos elementos entre os dois romances. Dessa forma a pesquisa busca evidenciar a relação existente entre *A audácia dessa mulher* e as diversas outras obras literárias citadas direta ou indiretamente ali. *Dom Casmurro* é a fonte mais utilizada. Em alguns aspectos, a mais recente funciona como uma resposta direta à obra anterior. Nesse sentido, destacam-se aspectos como o comportamento e a posição das personagens femininas nos dois romances – o primeiro representando uma concepção atrasada do universo feminino; o segundo enfocando mulheres decididas, firmes e atuantes – uma inversão de papéis reveladora das crenças da sociedade brasileira e deste autores em duas viradas de século, do XIX para o XX e deste para o XXI. O desenvolvimento da pesquisa traz à tona e confronta as imagens criadas da personagem feminina Capitu em *Dom Casmurro* e em *A audácia dessa mulher*. O artigo ainda oferece comentários sobre a participação feminina na literatura brasileira, e apresenta as estratégias adotadas por Ana Maria Machado para conquistar seu espaço e o reconhecimento para a sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Romance – Intertextualidade – Literatura brasileira.

INTRODUÇÃO

O romance *A audácia dessa mulher* (MACHADO, 1999), de Ana Maria Machado, revela uma série de relações intertextuais apresentando uma que pode ser considerada a principal e outras secundárias. A principal é a construída com as referências a *Dom Casmurro* (ASSIS, 2008) e as demais estão vinculadas à tradição literária ocidental, desde Homero, Virgílio, Dante, Virginia Woolf, Roland Barthes, Milan Kundera com *A insustentável leveza do ser* (1984), entre figuras e gêneros importantes dentro da história como Júlio César: “O que é que ele estava pensando? Que era só chegar, ver e vencer?” (MACHADO, 1999, p. 35), *O mundo a seus pés*³ “Como antigamente tinha pintor que só pintava vendo o modelo na frente. Você lembra de *O mundo a seus pés*?” (MACHADO, 1999, p. 106) e outros.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Luciano Melo de Paula.

² Acadêmica da 8ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó.

³ Filme dirigido por Orson Welles em 1941.

Além das marcas intertextuais, outras questões devem ser elencadas para uma leitura mais aprofundada desse romance de Ana Maria Machado. Entre estes o aproveitamento da matéria literária ampla e anterior, questionamentos sobre a posição da mulher na sociedade brasileira e uma reflexão explícita sobre o processo de produção, recepção e canonização literária, neste caso à intertextualidade acrescentam-se considerações sobre aspectos da produção literária feminina contemporânea, bem como a recepção do principal romance de Machado de Assis, na primeira metade do séc. XX, no Brasil.

Ana Maria Machado (Rio de Janeiro, 1941) tornou-se jornalista, professora, pintora e escritora. Em decorrência à ditadura militar em 1964, a autora percebeu a necessidade de exilar-se, levando consigo textos direcionados à literatura infantil que havia produzido para a revista *Recreio*⁴. Tal produção configura-se como aspecto basilar para que a autora recebesse reconhecimento e prestígio no campo da Literatura.

Além disso, tempos depois continuou a ser reconhecida por suas publicações, como é o caso do reconhecimento recebido ao publicar o livro *Bisa bia bisa bel* (MACHADO, 1981) uma homenagem às suas avós, pelo qual recebeu o Prêmio Maioridade Crefisul, Crefisul (Originais Inéditos), alcançando cerca de 500.000 exemplares da obra vendidos⁵. Como prova do impacto de suas obras, no ano 2000 a escritora alcançou o prêmio Hans Christian Andersen⁶, prêmio considerado o mais importante na área da literatura infantojuvenil. Ademais de tantos triunfos, foi eleita, em abril de 2003, para ocupar a cadeira 1 na ABL⁷, sucessora de Evandro Lins e Silva e seu fundador Adelino Fontoura, sendo que a posse da cadeira ocorreu em agosto do mesmo ano.

Como leitora assídua que sempre foi, é fácil identificar em suas obras, algumas referências, ainda que implícitas, a obras e autores que fizeram parte de sua trajetória. Este é o caso, por exemplo, da autora e de Machado de Assis. O trabalho evidencia que os laços entre os dois autores, além de seus sobrenomes, é, em essência a dedicação e o amor à literatura. As coincidências, como já mencionado, vão mais

⁴ A revista *Recreio*, foi fundada por Victor Civita (1907-1990) e anteriormente era publicada pela Editora Abril, e atualmente pela Editora Caras.

⁵ Segundo a revista eletrônica Portal Sesc Rio.

⁶ Concedido a cada dois anos pela *International Board on Books for Young People* para escritores e ilustradores ainda vivos.

⁷ Abreviação utilizada para referir-se à Academia Brasileira de Letras.

além, de autores seculares, que escreviam sobre suas respectivas épocas de maneira sempre atual.

Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839) foi, tal como Ana Maria, um polígrafo praticante. Produziu todos os gêneros literários e jornalísticos de seu tempo. Foi poeta, romancista, cronista, dramaturgo, contista, folhetinista, jornalista e crítico literário, além de ser um dos fundadores da ABL em 1897, ocupante da cadeira 23, da qual o patrono era o seu amigo José de Alencar. Seu reconhecimento foi tamanho que desde 1941 o principal prêmio literário da ABL a escritores brasileiros recebe seu nome.

Dessa forma, diante das muitas coincidências que rodeiam as obras e vidas dos autores, exatamente um século depois da primeira obra⁸, Ana Maria Machado revive a personagem Capitu, que, por sua vez, pode deixar a sua versão sobre os acontecimentos presentes na obra machadiana. Para reforçar a ideia de que se trata da mesma personagem nas duas obras, pode-se considerar as contribuições da própria escritora já que ao estudar a composição dos nomes dos personagens criados por Guimarães Rosa em sua tese de doutoramento, defende que, nem mesmo os nomes escolhidos para compor as características dos personagens são por acaso. Característica pertinente nas coincidências que rodeiam a escrita dos dois autores, no qual o sobrenome MACHADO é outro destaque que os une, nas palavras da autora,

Mesmo que comecemos apenas por lançar um olhar aos problemas do nome próprio fora da narrativa literária, veremos que acabaremos chegando a conclusões paralelas, isto é, de que o Nome não é *índice*, mas *signo* e elemento classificatório. Não nos deixemos enganar pela expressão *nome próprio*. Por que *próprio*? Propriedade de seu portador? Por um lado, se o Nome é uma marca de individualização, de identificação do indivíduo *que é nomeado*, ele marca também sua pertinência a uma classe predeterminada (família, classe social, clã, meio cultural, nacionalidade etc.), sua inclusão num grupo. O nome próprio é a marca lingüística pela qual o grupo toma posse do indivíduo, e esse fenômeno é geralmente assinalado por ritos, cerimônias de aquisição ou mudança de Nome. A denominação é também a dominação do indivíduo nomeado pelo grupo. (MACHADO, 1976, p. 28).

Assim, há de se considerar, por exemplo, que a publicação da obra *A audácia dessa mulher*, um século depois da obra machadiana, talvez não seja também, um detalhe por acaso, mas sim pode ser resultado do modo como a escritora interage com sua maneira de escrever, maneira que se caracteriza por ser estratégica e audaciosa. Ana Maria Machado surge, com uma visão distinta abordando outra

⁸ Exatamente cem anos separam as duas publicações, *Dom Casmurro* (1899) e *A audácia dessa mulher* (1999).

perspectiva em seu livro-resposta, o qual caracteriza e situa as duas obras, que conversam e aproximam o leitor a um ponto de vista diferenciado, agora pelo olhar de Capitu.

Desta forma, este artigo busca apresentar a relação que há entre as duas obras, e outras diretamente ou indiretamente citadas, sendo *Dom Casmurro* a obra mais explorada. O estudo ainda desdobra o movimento causado pela primeira obra em relação à segunda, sendo que a obra mais recente funciona como resposta direta à primeira.

A *audácia dessa mulher* trata a personagem Capitu de uma forma mais abrangente, favorável e inusual, possibilitando a mesma que apresente uma versão dos acontecimentos, o que se configura como um movimento na leitura considerado como novo por muitos que leem. No entanto, foi a autora Helen Caldwell⁹, em sua obra *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (1960), a primeira a dar um passo em defesa da cigana oblíqua que até então não havia tido a oportunidade de intercessão.

As dificuldades não foram somente enfrentadas por Capitu, faz-se presente na literatura o fato de que a Academia Brasileira de Letras, até o ano de 1977 não aceitava mulheres em seu espaço, em consequência do artigo 17 do Regime Interno que até aquele momento se especificava somente a homens brasileiros, tradição que foi interrompida quando Rachel de Queiroz foi eleita para compor a cadeira cinco da instituição. Desvantagem que ainda se faz presente devido a quantidade de mulheres que compõem a instituição, somente 12,5% do total de cadeiras ocupadas¹⁰. Tais reflexões são necessárias e importantes para o desenvolvimento deste artigo, uma vez que se objetiva refletir, sobre personagens femininas e a própria produção literária feita por mulheres.

Dessa forma, não seria possível deixar de lado a análise da posição da mulher na área da literatura, sendo este um tema pertinente e necessário, devido a um processo crítico na história, as mulheres foram colocadas em desvantagem em relação aos homens em variados campos, em particular na área das artes e cultura. Apesar desse distanciamento, contudo, a presença feminina manteve-se ativa na literatura desde muito cedo. Dentre as dificuldades enfrentadas, pode-se citar,

⁹ Escritora americana que publicou em 1960 *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Primeiro livro que apresenta a personagem Capitu como inocente do adultério do qual a acusam.

¹⁰ De um total de 40 cadeiras, somente 5 são de posse feminina: Ana Maria Machado (cadeira 1), Cleonice Berardinelli (cadeira 8), Rosiska Darcy de Oliveira (cadeira 10), Lygia Fagundes Teles (cadeira 16) e Nélida Piñon (cadeira 30).

especialmente, a falta de oportunidade de alfabetização, que era rara e quase inexistente para as mulheres até pouco tempo. Além desse aspecto, outro ponto importante foi a dificuldade de as mulheres saírem de casa, para desligarem-se do título “do lar”, à medida que vai sendo superado contribuiu para que pudessem adquirir a autonomia necessária para aprender a ler e a produzir.

Na atualidade, as mulheres escritoras ainda enfrentam barreiras a serem desconstruídas, dentre elas está a classificação que suas obras recebem como “literatura feminina”. Essa classificação anuncia e determina o preconceito de que se trata de um único tema definido, direcionado somente a um público específico, inclusive por sua classificação, quando na verdade tratam dos mais variados gêneros, assim como qualquer outro livro. Fica fácil perceber que, essa classificação “diminuidora” que compreende a “literatura feminina” não deveria ocorrer, pois as obras fazem parte da “literatura”, e isso basta.

Desse modo, este trabalho analisou, imagem da mulher de um modo geral. Também a maneira como essa imagem é registrada na literatura brasileira de modo mais particular. Além disso, considerou-se a representação dessas mulheres na imagem de criadora de arte, considerando os motivos pelos quais o percurso para chegar a este posto foi, e ainda é, tão árduo, além de refletir sobre o preconceito presente até mesmo na academia. Além disso, analisou-se a imagem feminina de Capitu nas obras *Dom Casmurro* e *A audácia dessa mulher*, apresentando os principais pontos e aspectos da representação que coloca essa personagem não como adúltera, mas como uma mulher forte e cheia de personalidade. Por fim, buscou-se refletir sobre os motivos que levaram Helen Caldwell, a questionar, tanto tempo depois da publicação de *Dom Casmurro*, a posição de adúltera de Capitu e a posição de detentor da verdade ocupada pelo personagem-protagonista que ao fim, como defende a autora, talvez estivesse mesmo à beira da loucura.

2 A INTERTEXTUALIDADE

Quando destacamos essas duas obras, há a necessidade inegável de abordar o tema “intertextualidade” já que este se faz presente mais adiante e se trata um de nossos pontos principais a serem discutidos neste artigo. Além disso, considera-se que esmiuçar seu significado e sua relevância é de suma importância para a compreensão do trabalho. Assim, deparamo-nos frequentemente com o objeto,

quando ao ler algo a voz do outro se faz presente, mesmo que esse movimento ocorra conscientemente ou inconscientemente pelo leitor.

A palavra “texto” provém da forma nominal “tesxtus” relacionado ao verbo “tecer”, ou seja, quem escreve tece as palavras, assim como a aranha que tece seus fios, esse movimento ao se comparar à intertextualidade, pode-se assemelhar à teia, da qual seus fios são interligados uns aos outros, as obras já existentes auxiliam na composição de outras obras, como no caso de *A audácia dessa mulher*, de Dom Casmurro e assim por diante.

Na obra, a autora Ana Maria Machado faz referência à célebre escritora Virginia Woolf: “Os livros continuam uns aos outros, apesar de nosso hábito de julgá-los separadamente. Não fui eu quem disse isso, foi Virginia Woolf.” (MACHADO, 1999, p. 104). Isto é, uma obra literária é desenvolvida a partir de diversas relações estabelecidas com outras obras literárias que por ventura vieram antes. Uma das definições mais conhecidas sobre essa temática é de Julia Kristeva que afirma que “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 2005, p. 68), ou seja, a ideia de que quando se lê um texto estamos lendo outros que auxiliaram na constituição do lido de fato, como uma forma de empréstimo de algum elemento que constitui o outro. Sobre isso, (2000) Roland Barthes defende que

[...] o discurso (e não apenas a ciência, que só está presente para dar-lhe caução) exige por um lado, que os dois termos da operação, a matéria original e o objeto produzido, as algas e a nitroglicerina, estejam tão distantes quanto possível e, por outro lado, que, segundo o princípio mesmo do trabalho de curioso, todo objeto natural ou dado seja tirado de seu “estar-ali” e derivado para um destino inesperado: a lona do balão, multifuncional na medida em que é um resto (do naufrágio), transforma-se em roupa e em pás de moinho. (BARTHES, 2000, p. 193).

Diante o exposto, percebe-se que ao ler o destinatário encontra uma presença múltipla de informações, ou seja, o que está escrito não é totalmente original, sempre há um risco de outra opinião, um diálogo com outros autores de diferentes conceitos, o que não se pode afirmar ser uma cópia, mas sim outro viés para um novo caminho a ser trilhado por outro autor. Como afirmam Bentes, Koch e Cavalcante em seu livro *Intertextualidade: diálogos possíveis* (2007):

A intertextualidade *stricto sensu* [...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social e uma coletividade ou da memória discursiva (*domínio estendido de referência*, cf Garrod, 1985) dos interlocutores. Isto é, em se

tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos *efetivamente* produzidos, com os quais estabelece alguma relação. (BENTES; KOCH; CAVALCANTE, 2007, p. 17).

Dessa forma, pode acontecer que essa múltipla leitura não seja detectada imediatamente, levando o leitor a desvendá-la aos poucos, em decorrência ao progresso da leitura como acontece em *A audácia dessa mulher* em que a personagem Beatriz recebe o livro de receitas e diário de Capitu, mas só vai perceber de quem é muito tempo depois, devido a indícios que decorrem na ordem da obra de Ana Maria Machado.

A partir dessa constatação, pode-se discutir melhor certas definições encontradas dentro do tema proposto, como a diferenciação entre a intertextualidade explícita e implícita, abordada por Ingedore Villaça Koch em sua obra *O texto e a construção dos sentidos* (1997).

A intertextualidade é explícita, quando há citação da fonte do intertexto, como acontece no discurso relatado, nas citações e referências; nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas do texto do parceiro para encadear sobre ele ou questioná-lo na conversação. A intertextualidade implícita ocorre sem citação expressada fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrase e de ironia. (KOCH, 1997, p. 63)

A partir dessas definições, é possível sugerir que a obra analisada trata de intertextualidade implícita, já que não apresenta ao leitor uma citação direta, acontece que para que haja este reconhecimento é necessário que quem lê busque em sua memória o conhecimento que tem de *Dom Casmurro*. Por isso, caso o leitor não tenha realizado previamente esta leitura, não identificará as “pistas” espalhadas no decorrer da segunda obra, *A audácia dessa mulher*. Koch (1997) aborda esse princípio ao afirmar que “O estudo de tais textos mediadores pode oferecer esclarecimentos fundamentais não só sobre o processo de produção em si, como também sobre o processo de leitura, no nível da recepção” (KOCH, 1997, p. 61).

A obra de Ana Maria Machado é constituída pela presença, espírito, ideia e imaginário de e sobre Capitu, que dedica sua passagem a homenagear mulheres que buscam independência sem necessitarem da imagem masculina para se tornarem alguém. Diante disso, a leitura apresenta três rotas interligadas, a saber: a primeira é a de Beatriz e Virgílio, a segunda a história que está sendo filmada denominada *Ousadia*, que por sua vez se encontra dentro da primeira, e a última que tem por base

o caderno de receitas que também é um diário que vai parar ao olhar aguçado de Beatriz e sua amiga e recupera Dom Casmurro.

A intertextualidade também se dá, a partir do momento em que nos deparamos com um romance que apresenta outros gêneros textuais em sua constituição, tais como o roteiro de televisão, a receita, o diário e a carta. Em primeiro lugar deparamo-nos com a produção da série que contém um roteiro e tópicos separados por cenas típicas do gênero ao qual se emprega:

CENA 2: Pista de pedestres/ ciclovia da Lagoa. Manhã de sol.
Tomada Geral da paisagem, acompanhando o voo de uma garça. Alguma vegetação em primeiro plano (folhas do manguezal, se possível passando para as flores roxas dos aguapés), acentuando por contraste o espelho d'água e a linha de montanhas, ao fundo, com o corcovado contra o céu. [...] (MACHADO, 1999, p. 20).

Em seguida, apresenta-se o livro de receitas e simpatias da jovem Capitu: “Para dor de cabeça-Aplicar rodela de limão às frentes, e atar um lenço por cima. Manter as rodela sempre frescas, substituindo sempre que se fizer necessário. [...]” (MACHADO, 1999, p. 93). Além de ser um livro de receitas ainda é o diário da personagem “[...] Pronto! Estava explicado o mistério! Era preciso fazer segredo por isso: é que a menina usava o caderno de receitas como uma espécie de diário, desses típicos de adolescentes [...]” (MACHADO, 1999, p. 67-68). Na sequência, apresenta-se no texto o gênero carta que inclusive apresenta toda a estrutura necessária como apresentação, corpo do texto e despedida: “Vevey, 28 de março de 1911. Minha querida amiga Sancha, bem imagino tua incredulidade ao receber esta carta. Seguramente me tens por morta e enterrada há mais de vinte anos.” (MACHADO, 1999, p. 187). Isto é, apesar de tratar-se de um romance, encontra-se na obra uma conversa entre este gênero e vários outros que auxiliam na composição da trama da autora.

3 OS OBSTÁCULOS EM SER MULHER-ESCRITORA

Quando se pensa em Literatura, geralmente, os principais nomes aos quais remetemos automaticamente são masculinos, levando a um esquecimento dos nomes femininos que têm e tiveram grande influência com suas obras na área da escrita, mantendo-se nesse campo até hoje e que são dignas de serem lembradas com merecido louvor. Devido a características históricas particulares e apesar dos esforços

constantes, as mulheres mantiveram-se em desvantagem em relação aos homens em muitos campos, ademais nas áreas artísticas e culturais. No entanto, apesar desse apagamento elas prosseguiram firmes com sua presença no universo da literatura.

Contudo, aconteceu na Idade Média a “caça às bruxas”, genocídio sustentado pela igreja e que, em sua grande maioria estava voltado para as mulheres. Porém, essa ideia difundida sobre “bruxas” era o que mascarava assuntos mais abrangentes, como questões de gênero: a mulher que era denominada bruxa era aquela que possuía grandes conhecimentos que poderiam escapar do controle masculino. Mulheres foram mortas na fogueira com a ideia de que fossem seres malignos pensamento à época difundido pela igreja católica, assim como todas as mulheres que quiseram mostrar alguma espécie de conhecimento ou sua independência. Assim triunfava nesta época, e mais adiante a ideia de uma discrepância de gêneros.

Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (1929) faz uma dura crítica à realidade das mulheres, utilizando-se da vida do genial escritor William Shakespeare. Para tanto, a autora propõe o questionamento a partir de uma suposição interessante: se William Shakespeare tivesse uma irmã, como seria a vida dessa menina-mulher? Diante disso, oferece ao leitor a ideia dos conceitos limitadores que estavam, – e que alguns ainda permanecem, – enraizados na sociedade, os quais dificultaram a inserção das mulheres na sociedade e que ainda hoje, mantém aspectos semelhantes.

Permitam-me imaginar, já que é tão difícil descobrir fatos, o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã maravilhosamente dotada, chamada, digamos, Judith. O próprio Shakespeare, muito provavelmente (sua mãe era herdeira), foi para a escola primária, onde deve ter aprendido latim — Ovídio, Virgílio e Horácio — e os fundamentos de gramática e lógica. [...] Teve, bem antes do que deveria, de casar-se com uma mulher da vizinhança, que lhe deu um filho bem mais depressa do que era conveniente. Essa travessura o levou a tentar a sorte em Londres. Tinha, ao que parece, gosto pelo teatro; começou segurando cavalos à entrada do palco. Logo conseguiu trabalho no teatro, tornou-se um ator de sucesso e viveu no centro do universo, encontrando todo mundo, conhecendo todo mundo, praticando sua arte nos tabladados, exercitando o espírito humorístico nas ruas e até ganhando acesso ao palácio da rainha. Enquanto isso, sua extraordinariamente bem dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa. Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. [...] Apesar disso, seu talento era para a ficção, e desejava com ardor alimentar-se abundantemente da vida dos homens e mulheres e do estudo de seus estilos. Finalmente [...], o empresário Nick Greene compadeceu-se dela. Judith viu-se grávida desse cavalheiro e então [...] matou-se numa noite de inverno, e está enterrada em alguma encruzilhada onde agora param os ônibus em frente ao Elephant and Castle. (WOLF, 1929, p. 61)

Dentre todas as dificuldades, a mais visível já mencionada é, a questão da oportunidade de alfabetização, a qual foi massivamente dificultada para as mulheres até há algumas décadas. Além disso, a mulher deparou-se com a dificuldade em conseguir desligar-se do título de “do lar”, processo que somente intensificou-se a partir das I e II Guerras Mundiais (1914 – 1918 e 1939 – 1945), nas quais os homens eram direcionados para as frentes de batalha e as mulheres necessitavam assumir os negócios da família e a posição que os homens ocupavam da produção. Com o fim da guerra, a vida de muitos homens que participaram dela e que sobreviveram ao conflito foi alterada, uma vez que retornaram mutilados e impossibilitados de voltar ao trabalho ou à vida cotidiana. Foi esse um momento propício às mulheres, uma vez que sentiram a oportunidade de deixar a casa e os filhos para tocar os projetos e o trabalho que seus maridos realizavam.

Com o desenvolvimento do sistema capitalista, ocorrem mudanças na organização do trabalho feminino, pois o desenvolvimento tecnológico propiciou que, boa parte da mão-de-obra feminina fosse transferida para as fábricas. Dessa forma, as mulheres saíram em busca de emprego, mesmo sabendo que em muitíssimos casos acabavam acumulando dupla ou tripla jornada de trabalho, contrastando com os afazeres domésticos. Apesar disso, esse movimento contribuiu para que conseguissem a autonomia necessária para que aprendessem a ler e conseqüentemente, produzissem arte. Tais apontamentos são defendidos pela autora Cláudia Castanheira, em seu artigo intitulado *Escritoras brasileiras: percursos e percalços de uma árdua trajetória* (S.D.):

Foi o primeiro movimento feminista, na segunda metade do século XIX, que ajudou a disseminar a escrita da mulher no Brasil. É nessa época que, influenciadas pelo pensamento cientificista, as mulheres começam a publicar mais intensamente; surge uma imprensa feminina onde circulam jornais e revistas voltados para os seus interesses. Por meio de 3 artigos, contos, poemas e crônicas era retratada a vida da mulher burguesa em seu espaço doméstico, privado, familiar. E embora nenhuma alteração profunda se tivesse produzido na vida social da mulher urbana no Brasil do século XIX – com efeito, a formação feminina fortalecia a estrutura da educação tradicional –, o conteúdo expresso em revistas femininas publicadas na segunda metade daquele século atesta que muitas mulheres possuíam uma consciência política bastante esclarecida acerca das desigualdades sociais, raciais e sexuais. (CASTANHEIRA, s.d, p. 2-3)

Virginia Wolf (1929) também argumenta que para silenciar quem subestima a atuação da mulher, é necessário algo além da educação. Sugere que os homens deveriam ser educados e emancipados, assim como as mulheres, para que entendam

o espaço social que dividem. Assim a autora recomenda que as mulheres obtenham um "teto todo seu" – como traz o título de sua obra – além de sua própria renda, pois tal situação representaria o poder de pensar por si mesmas. Além disso defendia, que continuassem a desenvolver o talento por tanto tempo reprimido, libertando-se das amarras da história, que ainda hoje causam efeitos na sociedade. Para as mulheres, a conquista da leitura e da escrita, tratando mais amplamente do que somente o ato em si, é também algo que reflete na literatura: como a posse da voz em sociedade e o poder de ser ouvida.

Atualmente, o que ocorre é um nível de alfabetização que obteve equidade perante os gêneros, porém a desigualdade ainda permanece na visibilidade que escritoras e suas obras recebem. No Brasil, quase todos os escritores reconhecidos são homens, e maior ainda é o número dos quais se declaram brancos. Segundo Zilberman (2017) em seu artigo *O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014)* dentre as honrarias destacam-se autores e obras que permitem identificar quais são os nomes mais assíduos, a que gênero, etnia e faixa etária pertencem, e de que parte do país eles advém¹¹:

Identificam-se 16 escritoras pertencentes ao sexo feminino: Adriana Lisboa, Adriana Lunardi, Ana Luísa Escorel, Ana Maria Machado, Carol Bensimon, Carola Saavedra, Eliane Brum, Elvira Vigna, Luciana Hidalgo, Luisa Geisler, Marcia Tiburi, Maria José Silveira, Noemi Jaffe, Paloma Vidal, Tatiana Salem Levy, Veronica Stigger.

Por sua vez, são 46 os autores pertencentes ao sexo masculino: Alberto Martins, Alberto Mussa, Amílcar Bettega, Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, Bartolomeu Campos Queirós, Bernardo Kucinski, Bernardo Carvalho, Carlos de Brito e Mello, Chico Buarque, Chico Lopes, Daniel Galera, Domingos Pellegrini, Edney Silvestre, Evandro Affonso Ferreira, Ferrez, Flávio Cafiero, Francisco Dantas, Helio Pólvora, João Almino, João Anzanello Carrascoza, João Gilberto Noll, João Ubaldo Ribeiro, Joca Reiners Terron, José Castello, José Luiz Passos, Julián Fuks, Luiz Ruffato, Luiz Vilela, Marcelino Freire, Marco Lucchesi, Marcos Peres, Menalton Braff, Michel Laub, Miguel Sanches Neto, Paulo Lins, Paulo Scott, Raimundo Carrero, Reinaldo Moraes, Ricardo Lísias, Rodrigo Lacerda, Rogério Pereira, Ronaldo Lima Lins, Rubens Figueiredo, Sérgio Rodrigues, Xico Sá, Zuenir Ventura. Verifica-se, pois, o predomínio do gênero masculino, que corresponde a 75% dos indicados. (ZILBERMAN, 2017, p. 430).

Outro aspecto desfavorável para essas escritoras é a restrição de mercado, uma vez que suas obras acabam sendo classificadas como literatura feminina, ou seja, ainda que implicitamente, há um direcionamento a um público específico – mulheres. Em outras palavras, sob essa ótica a literatura escrita por mulheres é

¹¹ Em relação ao gênero destes escritores: 16 são do sexo feminino em disparidade à 46 do sexo masculino, o que corresponde à 75% do sexo masculino, e apenas 25% feminino.

entendida como literatura de leitura para mulheres. No entanto, sabe-se que essa classificação não é adequada, já que as obras escritas por mulheres deveriam ser classificadas como literatura somente, direcionada tanto para mulheres quanto para homens. Esse movimento classificatório desfavorece o processo, já que aparenta tratar-se somente do mesmo conteúdo em todas as obras, direcionadas somente a um público específico, ainda que se verifique nas obras uma infinidade de conteúdos e temáticas direcionadas a distintos gêneros e faixas etárias.

3.1 A mulher na literatura brasileira

A Academia Brasileira de Letras foi fundada em 20 de julho de 1897 no Rio de Janeiro, e entre seus pioneiros estavam escritores como Machado de Assis, Lúcio Mendonça, Inglês de Sousa, Olavo Bilac, Afonso Celso, Graça Aranha, Madeiros e Albuquerque, Joaquim Nabuco, Teixeira de Melo, Visconde de Taunay e Ruy Barbosa. Composta por quarenta cadeiras, apresenta uma ocupação perpétua, ou seja, um novo membro é eleito somente após a morte de quem ocupa a cadeira. Na época em que foi fundada, a ABL não aceitava mulheres em sua composição, fato que necessitou ser alterado para que fosse possível empregar a escritora Rachel de Queiroz para compor a cadeira cinco da instituição em 1977, 80 anos após a fundação da instituição.

Essa tradição de não aceitação de mulheres na Academia não invalida a importância das escritoras, como é o caso de Júlia Lopes de Almeida, uma escritora que auxiliou no seu planejamento e criação da ABL, porém que foi impedida de ingressar na mesma, levando seu marido, Filinto de Almeida, a ocupar seu lugar na cadeira três, como aponta Romanelli em sua pesquisa *A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea* (2014)

A desculpa usada para sua exclusão foi que a Academia Brasileira de Letras fora concebida aos moldes da Francesa, que não aceitava mulheres, então Filinto de Almeida, seu marido, foi eleito membro, supostamente tomando o lugar que por direito pertencia à sua esposa. (ROMANELLI, 2014, p. 17).

Atualmente, a ABL é composta por apenas cinco mulheres, então há uma maioria esmagadora de escritores homens e brancos, e esse cenário se estende ao campo de vencedores de prêmios literários em que essa situação se mantém. Apesar de todo progresso do movimento feminista, ainda percebe-se muita desigualdade de

gênero, em várias áreas de estudo, entre eles na área da literatura. Durante anos, mulheres não tinham o poder de escolher com quem se casariam, além disso, não possuíam o direito à alfabetização e muito menos à inserção em universidades. Mesmo as mais afortunadas esbarravam com grandes impasses para produzir suas obras literárias, e ainda mais para publicá-las.

Alguns textos de autoria feminina surgiram através de uma produção de forma camuflada utilizando, por exemplo, pseudônimos masculinos, sendo que as poucas que realizavam o processo de escrita, produziam cartas, e pouquíssimas publicavam o que escreviam. O uso de pseudônimos ainda hoje é utilizado, além disso, algumas mulheres publicavam suas obras com o nome do marido ou assinavam com nome masculino, prática que perdura até hoje¹². Em sequência ao processo de avanço provocado pelo movimento feminista, algumas mulheres conseguiram que suas obras fossem publicadas, porém a maioria foi esquecida com o passar do tempo.

As audaciosas do século XIX prosseguiram com primeiro passo para sair da posição de “do lar” e foram às ruas em busca de seus sonhos, isso se deu de maneira árdua e após grande pressão feminina da época. Esse movimento abriu um leque de oportunidades para que as mulheres fossem inseridas no mercado de trabalho, principalmente como professoras nos ensinos primários, devido a acreditarem que possuíam instinto materno, instinto esse que os homens não possuiriam, iniciando assim na área da docência. A partir disso, abriu-se uma brecha para que algumas delas pudessem adentrar na área literária. Autoras como Ana Maria Machado, Martha Medeiros, Clarice Lispector; Cora Coralina, entre outras, cativaram por sua força e escrita digna de admiração.

4 A AUDÁCIA DESSA MULHER

Se trata de uma obra que possui três rotas interligadas: a) a primeira, de Beatriz e Virgílio, que são pessoas comuns perante as demais, porém, que assumem papéis opostos aos considerados como convencionais pela sociedade, Beatriz por exemplo, como mulher independente e que adora viagens, e Virgílio que aprecia muito cozinhar

¹² Escritoras conhecidas por seus pseudônimos masculinos: Robert Galbraith se tratando de Joanne Kathleen Rowling mais conhecida como J. K. Rowling; George Sand assinatura de Amandine de Francueil no século XX e; Fernán Caballero pseudônimo de Cecilia Böhl De Faber Y Larrea.

e possui um restaurante: “Um homem que adora ficar na cozinha e uma mulher que gosta de viajar sozinha... Não é só uma rima. É, isso sim, um sinal dos tempos. Papéis trocados. Duas idéias impensáveis no século XIX. Uma contribuição de nosso século para a história da humanidade.” (MACHADO, 1999, p. 17); b) a telenovela que se passa no século XIX em que Beatriz e Virgílio auxiliam em sua produção e, c) a história de Dom Casmurro narrada pelo olhar aguçado de Capitu a partir de seu livro de receitas/diário que vai parar nas mãos de Beatriz: “Ensinei este prato a Sancha, mas ela não teve esses cuidados. Não ficou tão saboroso quanto o que faço” (MACHADO, 1999, p. 151). A trama se desdobra com o tema ‘ciúme’ bastante presente, compondo as duas obras principais (Dom Casmurro e A audácia dessa mulher)

4.1 A traição e o ciúme de Bento – outro olhar para os fatos

Uma das questões mais destacadas pela recepção crítica e anedótica na leitura de *Dom Casmurro* é se Capitu traiu ou não Bento, já que durante muitos anos após sua publicação houve-se a certeza de que o adultério ocorreu. Todas as conclusões articuladas na leitura da obra vêm por meio da argumentação de Bentinho e aspectos que a personagem trás. Como o narrador é o protagonista e possui uma opinião já formada sobre o caso, acreditando a todo o momento que foi traído e observando em cada ato de Capitu uma evidência disso, acaba por influenciar o leitor a acreditar em sua versão. Mas os relatos da personagem são postos em dúvida por vários escritores, dentre eles John Gledson que em sua obra *Impostura e realismo* (1945) debate a veracidade desses relatos

Houve controvérsia, e sem dúvida continua a haver ainda, sobre se Bento tem razão em acusar Capitu de adultério. Certo, trata-se de um problema fascinante com que se defronta todo leitor, porém é igualmente insolúvel, visto que Bento não apresenta prova nenhuma que o leitor possa aceitar como definitiva. Ele nos diz que seu filho, Ezequiel, não é seu, e sim de Escobar, seu amigo, e afirma que ambos são parecidos. É evidente que isso não configura uma prova, já que a semelhança pode muito bem depender da visão de quem vê [...] (GLEDSON, 1945, p. 12).

A própria formação acadêmica de Bentinho, o curso de Direito, permite-lhe uma retórica muito boa, ele como promotor traça a acusação, sem deixar a chance de defesa para a ré em questão, ou seja, Capitu. Outro aspecto pertinente sobre Bento é sua evidenciada loucura, como argumenta Franchetti (2008).

De fato, desde o momento em que lemos a história da casa da infância reerguida em outro lugar, deveríamos suspeitar de que podemos estar lidando com um cérebro pouco equilibrado. Isto é, com um cérebro que esteve desequilibrado a ponto de destruir e reconstruir uma casa, ou com um cérebro ainda desequilibrado a ponto de não temer o ridículo da exposição do seu feito, nem o descrédito que lhe poderia advir dela. (FRANCHETTI, 2008, p.79)

O fato é que a loucura de Bento se faz quase que despercebida, por se tratar de alguém com certa posição de poder na sociedade. Porém, suas atitudes deixam a desejar no quesito sanidade, como a reconstrução da casa antiga em outro local, principalmente por afirmar que as coisas na antiga casa riam dele, além da tentativa de homicídio ao único filho. Por outro lado, há as acusações à ex-mulher devido à “semelhança” existente entre o filho e o melhor amigo, semelhança esta que nenhum outro personagem percebeu, ou seja, aspectos estes que devem ser levados em conta ao analisar-se a credibilidade dada aos relatos de Bento.

Além disso, podemos até mesmo arriscar em caracterizar o relacionamento de Capitolina e Bento Santiago como abusivo, analisando os ciúmes excessivos como uma doença intitulada ciúme patológico.

[...] uma perturbação total, um transtorno afetivo grave. O ciumento sofre em seu amor: em sua confiança, em sua tranquilidade, em seu amor próprio, em seu espírito de dominação e em seu espírito de posse. O ciúme corrói-lhe o sentimento em sua base e destrói, com uma raiva furiosa, suas próprias raízes. Propicia a invasão da dúvida que perturba a alma, fazendo com que ame e odeie ao mesmo tempo, a pessoa objeto de sua afeição. O maior sofrimento do ciumento é a incerteza em que vive, pela impossibilidade de saber, com segurança, se o(a) parceiro(a) o engana ou não. (CAVALCANTE, 1997, p. 24)

E o tema “ciúme” se faz presente também em outras obras literárias, como em *Otelo, o Mouro de Veneza* (1604), do autor William Shakespeare, como coloca a autora Munique Pedro Pereira Pinto em seu artigo *O Ciúme Patológico: Síndrome de Othello* (2013):

Nesta obra fica evidente que no âmbito do ciúme, basta instigar um pouco o que há dentro do ser, que a própria mente fantasia cada detalhe, mesmo lago acusando sem muitas provas, sem algo concreto, a mente de Otelo transforma tudo em realidade, fantasia que a esposa, que sempre foi fiel, dedicada, companheira, está realmente traindo-o, de baixo de seu próprio teto; as provas que lago aponta são risíveis, como um lenço perdido e misteriosamente encontrado no quarto de Cássio, um mal entendido durante uma conversa na qual Cássio fala o nome da sua amante Bianca, mas que Otelo entende erradamente por Desdêmona, e as mãos úmidas da mulher, para o mouro é um indicio de sua traição, sendo que na verdade a mesma estava ansiosa. Isto que Otelo sente é tão devastador que ele mesmo considera como prova da infidelidade da mulher, o sentimento que habita seu ser, considera o seu ciúme um indicio da traição da mulher. (PINTO, 2013, p.101)

Outro argumento apontado pela autora seria de que “O sinal mais simbólico da síndrome de Otelo talvez seja esta busca obsessiva de ‘provas’: um mínimo gesto ou uma ocorrência qualquer são decifrados como demonstração evidente de que o parceiro tem uma ligação com outra pessoa.” (PINTO, 2013, p.104). Ocorre desta “busca obsessiva de provas” ser encontrada em *Dom Casmurro* quando o mesmo apresenta ao leitor a ideia de que o filho de Capitu não fosse seu, e sim do amigo Escobar: “Ezequiel vivia agora mais fora da minha vista; mas a volta dele, ao fim das semanas, ou pelo descostume em que eu ficava, ou porque o tempo fosse andando e completando a semelhança, era a volta de Escobar mais vivo e ruidoso” (ASSIS, 2008, p. 343).

4.2 Ana Maria Machado, a “advogada” de Capitu

A voz de Capitu aguardou 100 anos para ser ouvida, e graças à escrita de Ana Maria Machado é possível conhecer sua versão dos acontecimentos. A escritora nos apresenta em sua obra, *A audácia dessa mulher* trechos do que seria uma espécie de diário escrito por Maria Capitolina Pádua. O enredo da obra ainda traz a imagem da mulher atual, a qual carrega aspectos da personagem, como sua confiança, individualidade e segurança, como é afirmado no livro *Mundos e submundos Estudos sobre Ana Maria Machado* (2004): “Ana Maria Machado nos apresenta outras mulheres audaciosas e que não se contentam com o papel de subserviência que a tradição patriarcal insiste em lhes reservar” (PAULA, 2004, p. 93).

Em *Audácia dessa mulher*, Capitu afirma que com o tempo os ciúmes obsessivos de Bento foram apagando a relação dos dois “Às vezes, basta-lhe que eu pareça indiferente e seus ciúmes se manifestam. Chega a ter ciúmes de tudo e de todos.” (MACHADO, 1999, p. 86). A personagem afirma inclusive que quem havia traído seria Bento com sua melhor amiga, Sancha:

Não tenho dúvidas do que vi ontem — os segredos ao canto da janela, os suspiros, os olhares a se buscar durante toda a noite (ele à janela, ela ao pé do piano), o gesto de Santiago a ponto de beijar a testa de Sancha quando os surpreendi, o modo como ele mirava seus braços, a despedida lânguida, num aperto de mão demorado e esquecido... Não foram intrigas, ninguém me contou. Eu mesma vi, de repente. Não sei há quanto tempo isso já ocorre, sem que eu visse ou suspeitasse. Meu coração ficou tumultuado como os vagalhões do mar bravio batendo lá fora. Não sei que fazer, se finjo que nada sei, se busco uma explicação com um deles ou com ambos. Ou se tento falar

com o marido dela, talvez. Quem sabe, se ambos morrêssemos, os outros dois consolariam a viuvez dupla nos braços um do outro... No momento, só logro sentir. Raiva, desespero. Vontade de matar, de morrer. (MACHADO, 1999, p. 87).

Desta maneira, pode-se afirmar que a validade de *A audácia dessa mulher* provém do fato de Ana Maria Machado e inúmeros outros escritores acreditarem que apesar de se tratarem de obras de séculos diferentes e escritas por pessoas distintas, um livro tem o poder de continuar o outro, e essa é a magia e o poder da literatura, é por isso que tem o alcance de encantar o leitor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos fatos apresentados, foi possível argumentar a favor da intertextualidade existente entre as obras *Dom Casmurro* e *A audácia dessa mulher*, a qual é evidenciada pela presença da personagem Capitu, repercutindo tanto em uma conversa direta que encontramos entre as duas obras, quanto no momento em que diante de um romance, podemos nos deparar com outros gêneros, como a carta, o diário, o roteiro de cinema.

Além disso, destacamos a importância de se falar sobre a representação feminina na literatura, fato que não poderia ser distanciado a partir do momento em que se decidiu por trabalhar uma obra escrita por uma grande mulher, Ana Maria Machado, sobre outra grande mulher, que foi Capitu para a literatura brasileira. É importante dar ênfase às dificuldades encontradas pelas mulheres para serem inseridas em sociedade e com isso alfabetizadas, podendo assim adentrar no campo das artes e em tantos outros, posição que ainda hoje é muito discutida. Ou seja, falar sobre a personagem Capitu, nos permite um leque de temas a serem estudados.

Outro aspecto relevante para a pesquisa em *A audácia dessa mulher* foi em que buscamos o porquê de tanto tempo depois de publicada não questionou-se a inocência de Capitu, e o porquê a crítica e os leitores da época demonstraram maior aceitação pelas acusações sobre a mesma, ao se tratar da representação dos grupos mais oprimidos da sociedade, já que a personagem se trata de uma mulher e de classe social baixa.

Portanto, consideramos com este trabalho a importância da literatura que nos permite criar obras a partir de outras obras, constituindo assim uma rede de

intertextualidades. Além disso, acreditamos que é necessário somente que haja uma flexibilidade e o entendimento de que tudo é mutável, e que “[...] os livros continuam uns aos outros. [...] Não fui eu quem disse isso, foi Virginia Woolf” (MACHADO, 1999, p. 104).

Referências

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 91-397.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENTES, Anna Christina; KOCH, Ingedore G. Villaça; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.
- CASTANHEIRA, Cláudia. **Escritoras brasileiras: percursos e percalços de uma árdua trajetória**. NIELM (Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura). Disponível em <<http://www.unig.br/cadernosdafaef/ARTIGO%20CADERNOS%208%20CLAUDIA%20CASTANHEIRA.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2017
- CAVALCANTE, A. M. **O ciúme patológico**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 13-83.
- GLEDSOON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- MACHADO, Ana Maria. **A audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens**. São Paulo: Schwarcz S.a., 1976.
- PAULA. Luciano Melo de. **A audácia dessas mulheres**. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann. (Orgs.). **Mundos e submundos: estudos sobre Ana Maria Machado**. Goiânia: Cênone Editorial, 2004. 89-97 p.
- PINTO, Munique Pedro Pereira. **O Ciúme Patológico: Síndrome de Othello**. Revista Interatividade, São Paulo, v. 1, n. 1, p.99-110, 1º sem. 2013. Semetral.

PORTAL SESC RIO. “**Bisa Bia, Bisa Bel**” faz temporada no Sesc Ginástico. Disponível em: <<http://www.sescrio.org.br/noticia/15/06/15/%E2%80%9Cbisa-bia-bisa-bel%E2%80%9D-faz-temporada-no-sesc-ginastico>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

ROMANELLI, Marina. **A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea**. 2014. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

VIEIRA, Ilma Socorro Gonçalves. **Relações intertextuais na obra de Ana Maria Machado: ficção e história, teoria e criação literária**. 2013. 199 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/3170/5/Vieira, Ilma Socorro Gonçalves.pdf](https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/3170/5/Vieira,IlmaSocorroGoncalves.pdf)>. Acesso em: 28 maio 2017.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1929.

ZILBERMAN, Regina. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 50, p. 424-443, abr. 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000100424&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 jun. 2017.

RESUMEN: Este trabajo analiza la producción femenina en la literatura brasileña contemporánea y, más específicamente, estudia el romance *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado. Destacando la intertextualidad de esta obra y suya vinculación por este procedimiento a diversas otras obras. En este caso, hay una confesada deuda de la autora carioca con *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, que hace coincidir mucho de los elementos entre los dos romances. De esta forma, la pesquisa busca evidenciar la relación existente entre *A audácia dessa mulher* y las diversas otras obras literarias citadas directa o indirectamente allí siendo *Dom Casmurro* es la fuente más utilizada. En algunos aspectos, la más reciente funciona como una respuesta directa a la obra anterior. En este sentido, se han destacado aspectos como el comportamiento y la posición de las personajes femeninas en los dos romances – el primero representando una concepción atrasada del universo femenino; el segundo enfocando mujeres decididas, firmes y actantes – una inversión de los papeles reveladora de las creencias de la sociedad brasileira y de estos autores en dos viradas de siglo, del XIX para el XX y de esto para el XXI. El desenvolvimiento de la pesquisa confronta las imágenes creadas de la personaje femenina Capitu en *Dom Casmurro* y en *A audácia dessa mulher*. El artículo aún ofrece comentarios sobre la participación femenina en la literatura brasileña. Destacando las estrategias adoptadas por Ana Maria Machado para conquistar su espacio y el reconocimiento para su obra.

PALABRAS CLAVE: Romance. Intertextualidad. Literatura brasileña.